



Pensamiento y Cultura

ISSN: 0123-0999

pensamiento.cultura@unisabana.edu.co

Universidad de La Sabana

Colombia

Delgado, Carolina

La verdad de la literatura según Platón. La peculiar correspondencia entre los niveles literal y no-literal
de una obra poética

Pensamiento y Cultura, vol. 17, núm. 2, diciembre, 2014, pp. 6-28

Universidad de La Sabana

Cundinamarca, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70138492001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La verdad de la literatura según Platón. La peculiar correspondencia entre los niveles literal y no-literal de una obra poética

Plato on Truth in Literature. The Peculiar Correspondence between Literal and Non-literal Levels in Poetic Work

Carolina Delgado[◆]
Conicet — Argentina

Recibido: 15 de junio de 2014
Enviado a pares: 22 de junio de 2014
Aceptado por pares: 8 de septiembre de 2014
Aprobado: 10 de octubre de 2014

Pensamiento y Cultura | ISSN: 0123-0999 | eISSN: 2027-5331
pensam.cult | Vol. 17-2 | Diciembre de 2014 | pp. 6-28
10.5294/pecu.2014.17.2.1

La verdad de la literatura según Platón. La peculiar correspondencia entre los niveles literal y no-literal de una obra poética

Resumen: En este trabajo me propongo reconstruir el tratamiento platónico acerca del tipo de correspondencia que definiría el carácter de verdad propio de una obra poética. Basándome en la sección R. 376e9-378e3 defenderé que (1), en la concepción poetológica de Platón, es factible deslindar conceptualmente dos niveles al interno del discurso literario, a saber, el del 'relato' o nivel literal (conjunto de elementos narrativos) y el del 'núcleo de significación' o nivel no-literal (conjunto de nociones morales contenidas como foco del relato) y que (2), junto a la distinción de niveles, Platón ha identificado también el peculiar tipo de correspondencia que existe entre éstos para establecer, a partir de allí, el valor de la obra literaria considerada en su totalidad.

Palabras clave: Platón; relato; verdad; falsedad; nivel literal

Plato on Truth in Literature. The Peculiar Correspondence between Literal and Non-literal Levels in Poetic Work

Abstract: In this paper I intend, based on section R. 376e9-378e3, to reconstruct the Platonic treatment for correlation that would define the nature of truth that pertains to a poetic work. I will argue that (1) in Plato's poetological conception, it is conceptually possible to disaggregate two levels within literary discourse, namely the 'story' or literal level (set of narrative elements) and the 'core meaning' or non-literal level (set of moral notions contained as the focus of the story) and (2), together with the distinction of levels, Plato has also identified the peculiar type of correlation that exist between them to establish, from there, the value of the literary work as a whole.

Key words: Plato; story; truth; falsehood; literary level

El emplazamiento platónico del fenómeno literario presenta, como es sabido, un carácter predominantemente evaluativo, ya que atiende de modo prioritario a las repercusiones político-morales que el empleo de determinada literatura podría comportar para la consecución del proyecto de Estado perfecto. En este sentido, suele echarse en falta un tratamiento descriptivo del fenómeno poético por parte de Platón, esto

es, una teorización que tendría por objeto específico el fenómeno literario (su producción y su recepción) considerado en sí mismo y antes de cualquier valoración relativa a las incidencias que podría comportar en el espacio público. Esta constatación mueve, con frecuencia, a pensar también que la cuestión poetológica, independientemente de lo relativo a su incidencia práctica, no habría tenido demasiada trascendencia para Platón. Su abordaje parcial del fenómeno literario resultaría, así, una concepción más bien selectivo-normativa que completa y descriptiva¹.

Mi propósito, en las siguientes páginas, es ofrecer una reconstrucción del significado que la evaluación de las obras literarias, específicamente en términos de verdad y falsedad, posee en la poetología platónica, a partir de una lectura interpretativa de la sección de *República* II 376E-379A. Con base en esa lectura interpretativa, intentaré mostrar que, al menos en estas secciones que son de necesaria referencia para el análisis de la poetología platónica, se detecta con claridad, en un momento conceptualmente anterior a la evaluación crítica, el reconocimiento de la índole específica en que tiene lugar la verdad (su producción y su recepción) en el ámbito propio de la literatura.

Como se sabe, en algunas ocasiones los discursos literarios reciben por parte de Platón la calificación expresa de *falsedad* (por ejemplo, en *República* II 376E11 cuando se dice que la caracterización de dioses, héroes y hombres en esos discursos es falsa; o en *República* III 392A13-B4, al declarar que los poetas se equivocan al tratar los asuntos humanos más importantes; o también en *República* X 605B7-C4 cuando se sitúa a la poesía lejos de lo verdadero) y, por esto mismo, en *República* la tónica dominante es crítica respecto a la literatura (véase también *República* X 595B5-6 donde se afirma que la poesía es la perdición del espíritu de quienes la escuchan). En otras ocasiones, el filósofo reconoce en este tipo de discurso un valor de *verdad* aunque doxástico (por ejemplo,

1 En realidad, cabría advertir aquí que cualquier *poética* involucra como tal una perspectiva esencialmente normativa, aunque esa normatividad no tiene en vista prioritariamente aspectos políticos-educativos, sino aspectos referidos a lo que constituye una producción o *poiêsis* adecuada en el ámbito literario. Sólo en este sentido, para distinguir la perspectiva político-evaluativa de la perspectiva literario-evaluativa, empleo aquí la contraposición que cabría establecer entre una postura poetológica evaluativa y otra, más bien, descriptiva.

cuando, en *Menón* 99C3-5 y *Apología* 22C2, se lee que los poetas dicen muchas cosas verdaderas, pero no comprenden nada de lo que dicen); y, finalmente, Platón ha declarado también que las obras poéticas son falsas *si bien*, en cierto aspecto y al mismo tiempo, hay en ellas algo de *verdad* (*República* II 377A4-6). El carácter imbricado con que aparecen la verdad y la falsedad en las obras literarias constituye, así, un aspecto que —como Platón detecta— parecería, por una parte, desbordar la caracterización binaria con que se suele discriminar a los discursos en verdaderos o falsos y que, por otra parte, haría emerger también un modo específico de correspondencia o referencialidad, el de la obra literaria, que exigiría, si se lo quiere capturar adecuadamente, un tratamiento igualmente específico. En este contexto, Platón manifiesta haber operado de manera consciente con la siguiente distinción: (i) el *valor* de la obra literaria por el cual ésta puede ser verdadera o falsa; y (ii) el *nivel* en el que el discurso expresa el contenido de la misma, por el que tal obra permite un acceso literal y no-literal a sí misma.

1. El valor de verdad de las obras literarias. Hacia una distinción de niveles

Esta distinción, con la que Platón ha deslindado el *valor* del *nivel* en el discurso literario, es enunciada en *República* II 376E9-378E3. En esa sección se plantea la cuestión central que se tratará en esta parte del libro II y que llegará hasta el libro III, a saber, la cuestión de si los relatos mitológicos transmitidos por la poesía vigente constituyen un material apropiado para la educación de los ciudadanos en el Estado justo. Como se sabe, Platón concluirá sentenciando como inadecuadas esas representaciones de dioses y héroes, del Hades, de la felicidad del hombre, etc. tal como son ofrecidas por la literatura tradicional, ya que éstas distorsionarían las ideas éticas fundamentales que, según el filósofo, habrían de ser la base político-moral del Estado perfecto. En los pasajes que citaré, la discusión recién da comienzo y, ante todo, se decide que la educación tomará por base los pilares típicos que la misma ha tenido hasta ese momento en la Hélade, a saber, la música para la educación del alma y la gimnasia,

para la del cuerpo. Respecto a la educación mediante la música se puntualiza lo siguiente:

Μουσικῆς δ' εἶπον, τιθεῖς λόγους, ἢ οὐ;

Ἐγωγε.

Λόγων δὲ διττὸν εἶδος, τὸ μὲν ἀληθές, ψευδὸς δ' ἕτερον;

Ναί.

[S.] Pero en la música, —dije— incluyes los discursos... ¿o no?

[A.] Al menos yo sí.

[S.] ¿Y hay dos tipos de discursos, <esto es>, uno verdadero y otro, por el contrario, falso?

[A.] Sí (*Rep.* II 376E10-13)².

Los discursos constituyen, así, un género único, en el que quedan abarcadas, a su vez, dos especies distintas de los mismos (διττὸν εἶδος): la de los discursos verdaderos y la de aquellos que son falsos. A continuación se afirma además que, habitualmente, la educación comienza empleando los discursos falsos antes que los verdaderos, y se precisa:

Παιδευτέον δ' ἐν ἀμφοτέροις, πρότερον δ' ἐν τοῖς ψευδέσιν;

Οὐ μανθάνω, ἔφη, πῶς λέγεις.

Οὐ μανθάνεις, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι πρῶτον τοῖς παιδίοις μύθους λέγομεν; τοῦτο δέ που

ὥς τὸ ὅλον εἰπεῖν ψευδὸς, ἔνι δὲ καὶ ἀληθῆ.

[S.] Aunque se ha de educar mediante ambos <tipos>; al principio, sin embargo, <educamos> mediante <los discursos> falsos...

[A.] No entiendo a qué te refieres —respondió.

[S.] ¿No ves —dije yo— que primero contamos relatos a los niños? Ahora bien, si no me equivoco este <tipo de discurso> constituye, por referirnos a él en conjunto, una falsedad; aunque dentro de este <tipo> haya también <cosas> verdaderas (*Rep.* II 377A1-6).

2 En todos los casos las traducciones de los textos platónicos me pertenecen. Excepto en una única ocasión, que consigno explícitamente, he seguido el texto fijado por John Burnet, *Platonis opera*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, I-V, Oxford 1900-7.

En la perspectiva platónica, se comienza a educar con discursos literarios, porque se considera que los sujetos de la educación, en ese momento, no poseen todavía la capacidad de raciocinio indispensable para acceder a la educación superior, basada en la dialéctica (Gill 1993). La literatura ocuparía, en esta etapa inicial de la vida, una función *subsidiaria* respecto de otra privilegiada que habría de desempeñar, en la madurez, la ejercitación de esos mismos sujetos en discursos de carácter dialéctico, donde el rol principal vendría asumido por la argumentación y la refutación de tesis y posiciones tendientes a dar justificación de las posturas relativas a los diversos temas que entren en discusión. Ahora bien, entre esos discursos falsos Platón incluye los μύθους, subsumiendo el material más típico de la literatura en una de las dos especies de discursos. Con todo, y sin postular que estos relatos configuren una suerte de *tercera* especie al margen de lo verdadero y lo falso, Platón advierte que en ellos se manifiesta una curiosa imbricación de los valores de verdad y falsedad, pues tomados en conjunto son falsos, aunque en ellos haya también elementos de verdad³. Efectivamente, en *República* II 377E12, advertir la imbricación de los valores de verdad y falsedad en los discursos literarios no implica, sin embargo, avalar la suposición de que los mismos hayan de pertenecer, entonces, a otra especie de discurso (uno que no sería *ni* verdadero *ni* falso), porque – como claramente se establece aquí – la distinción introducida queda formulada estrictamente *al interno* de un único género, el del conjunto total de los discursos (λόγους, *República* II 377E10; λόγων, *República* II 377E12), que abarca a su vez sus dos únicas especies (διττὸν εἶδος), la de los discursos verdaderos y la de los falsos. En tal medida, hay que observar que Platón no disuelve sino que mantiene la distinción

3 Quizás, a primera vista, uno podría pensar aquí que, al decir τοῦτο δὲ που ὡς τὸ ὅλον εἶπεῖν ψεῦδος, ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθῆ, Platón se está refiriendo a que *la mayoría* de los relatos son *puramente* falsos, mientras que cabría identificar entre ellos algunos que serían, por el contrario, *puramente* verdaderos, de manera que la imbricación de los valores dentro de los mismos no sería tal, sino que se explicaría fácilmente desde una perspectiva extensional, reduplicando al interno del género ‘relato mítico’ la distinción binaria que ha establecido inmediatamente antes. Entiendo que, en este caso, ἀληθῆ debería ser masculino para coincidir con μύθους, pero es neutro plural, por lo que parece mejor pensar en consonancia con este dato que en los relatos falsos hay algunos *aspectos* o *elementos* verdaderos.

binaria ‘verdadero-falso’ y la emplea, ulteriormente, para enjuiciar los discursos literarios; en este sentido, una vez que es advertida la peculiaridad del modo en que tales relatos comportan los valores de verdad y falsedad, los discursos literarios vuelven a recaer, salvada su complejidad, en la distinción binaria inicialmente establecida. En otras palabras, Platón indica aquí que, en la medida en que los relatos míticos involucran de algún modo y al mismo tiempo ambos valores (de verdad y falsedad), tales discursos imponen, para su justa apreciación, la necesidad de diferenciar también los niveles que componen la totalidad de sentido de ese discurso.

2. Las ‘tipologías’ para una representación poética adecuada

En los pasajes siguientes, aparece un nuevo elemento en base al cual se torna posible esclarecer justamente desde qué perspectiva cabe atribuir *al mismo tiempo* la calificación de verdadero y falso al discurso literario. Me refiero a la aparición de las así denominadas ‘tipologías’ en el marco de la discusión sobre las pautas o criterios de verdad que garantizarán, según Platón, la obtención de unas representaciones poéticas adecuadas. Como se verá, la identificación de tales pautas por parte del filósofo se inscribe en la misma línea de apoyo a la idea de que el discurso literario estaría compuesto por (y sería, por tanto, distinguible en) un nivel (i) portador de un núcleo tipológico o significado esencial del tema que se desea representar y, además, un nivel (ii) constituido por la narración transmisora de ese contenido. Los pasajes a los que me refiero están dedicados a analizar algunos ejemplos concretos de representaciones poéticas —según Platón— falsas, las cuales o bien habrían de ser reformuladas o, caso contrario, quedarían completamente marginadas del Estado. Para la tarea de sustituir esas imágenes falsas por representaciones verdaderas, Platón especifica que habrá que atender específicamente a las estructuras esenciales de las mismas y no, en cambio, a la totalidad de detalles involucrados en cada composición. Esas estructuras fundamentales son denominadas por Platón τύποι. Así, por ejemplo —y éste es un caso no menor en el orden de

preocupaciones que inquietan a Platón—, para confeccionar representaciones de los dioses, se enuncian aquí algunos τύποι περι θεολογίας (*República* II 379A6-7), esto es, se formulan los rasgos estructurales o básicos que, según Platón, caracterizan a la divinidad y que, por consiguiente, habrán de ser atendidos por cualquier compositor que pretenda ofrecer una imagen de los dioses (literaria, plástica, teatral) adecuada a su verdadero modo de ser. En este sentido, Sócrates declara que hay que representar al dios tal como él es *realmente*:

οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, αἰεὶ δῆπου ἀποδοτέον, ἐάντε τις αὐτὸν ἐν ἔπεσιν ποιῇ ἐάντε ἐν μέλεσιν ἐάντε ἐν τραγωδίᾳ.

Hay que mostrar siempre al dios tal como realmente es, ya sea que se lo represente en épica, lírica o tragedia. (*Rep.* II 379A8-9)

Cómo resulta ser verdaderamente el dios, es la cuestión que se puntualiza en las líneas siguientes, al sostener que el dios es siempre bueno (ἀγαθὸς ὃ γε θεὸς τῷ ὄντι, *República* II 379b1) y que, por eso, no puede ser causa de los males que acontecen a los hombres, sino tan sólo de los bienes, es decir, de una pequeña parte de las cosas que suceden en la vida de los hombres (ὁ θεός, ἐπειδὴ ἀγαθός, πάντων ἂν εἴη αἴτιος, ὡς οἱ πολλοὶ λέγουσιν, ἀλλὰ ὀλίγων μὲν τοῖς ἀνθρώποις αἴτιος, *República* II 379B17-18); que la divinidad es simple (ἀπλοῦν, *República* II 380D5), odia la mentira y es incapaz de engaño, por lo cual hay que rechazar las imágenes que nos presentan a los dioses cambiando de aspecto y haciéndose pasar por otros seres (*República* II 383A3-6)⁴. En el siguiente pasaje, a la pregunta de Adimanto sobre qué ejemplos concretos podría mencionarle de relatos míticos que serían adecuados para Kallípolis, Sócrates responde:

ᾧ Ἀδείμαντε, οὐκ ἐσμέν ποιηταὶ ἐγὼ τε καὶ σὺ ἐν τῷ παρόντι, ἀλλ' οἰκισταὶ πόλεως· οἰκισταῖς δὲ τοὺς μὲν τύπους προσήκει εἰδέναι ἐν οἷς

4 Para un tratamiento de las tipologías en sede platónica, véase M. Bordt, *Platons Theologie*, Karl Alber, Freiburg-München 2006; y F. Ferrari, *Theologia*, in M. Vegetti (ed.), *Platone, La Repubblica*, vol. II, Bibliopolis, Napoli 1998, pp. 402-25.

δεῖ μυθολογεῖν τοὺς ποιητάς, παρ' οὓς ἂν ποιῶσιν οὐκ ἐπιτρεπτόν, οὐ μὴν αὐτοῖς γε ποιητέον μύθους.

Ahora no somos poetas tú y yo, Adimanto, sino fundadores de un Estado: y a los fundadores de un Estado sólo les compete conocer las *pautas* (τύπους) en base a las cuales conviene que los poetas compongan sus mitos y en contra de las cuales no podrán volverse a la hora de <realizar> creaciones; mas a <los fundadores> mismos no les compete componer relatos. (*Rep* II 379A1-4)

Puesto que no se está en este momento confeccionando relatos (οὐ μὴν αὐτοῖς γε ποιητέον μύθους), sino fundando un Estado, compete ahora identificar tan sólo las orientaciones rigurosamente *necesarias* (τύπους) para asegurar que, en el futuro, las representaciones literarias sean en ellos adecuadas. Esto significa que Sócrates y Adimanto no van a elaborar el *detalle* de la representación, como se deja ver cuando Sócrates declara expresamente que, respecto de los relatos míticos, no hay que esperar para este momento la elaboración de la *narración* misma (μύθους) sino tan sólo las pautas esenciales o patrones orientativos (τύπους). Los relatos mitológicos albergan, pues, un τύπος, que no se identifica con una narración en concreto, sino que constituye el núcleo contenido en diversas clases de narraciones como la estructura esencial según la que se representan determinadas realidades particularmente relevantes.

Ἐν τοῖς μείζουσιν, ἦν δ' ἐγώ, μύθοις ὁψόμεθα καὶ τοὺς ἐλάττους. δεῖ γὰρ δὴ τὸν αὐτὸν τύπον εἶναι καὶ ταῦτ' ὅν δύνασθαι τοὺς τε μείζους καὶ τοὺς ἐλάττους.

En los mitos mayores —respondí— podremos observar también los menores, pues el signo ha de ser el mismo e idéntica la influencia tanto de los mayores como de los menores. (*Rep.* II 377C8-D1)

Esos 'signos' comunicados a través de los relatos míticos ejercen en sus oyentes una influencia (δύνασθαι) y dejan, a su vez, en ellos una 'impronta' también denominada τύπος, de modo que éste (el signo) resulta tanto el diseño que porta el relato como la representación que

se imprime en el sujeto receptor mediante aquél. En otras palabras, el τύπος es, en primer lugar, el diseño contenido en un molde para reproducir sobre algún material previo y, en segundo lugar, la impronta dejada en el material después que ha sido estampado con el molde. Por eso, Sócrates insiste en la relevancia que tiene, para la educación, la narración de mitos adecuados a los niños:

Οὐκοῦν οἴσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέω καὶ ἀπαλῷ ὄτφουν; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἂν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστῳ. Κομιδῇ μὲν οὖν.
 ¿Y no sabes que el inicio de todo trabajo es lo más importante, y más todavía en el caso de un ser joven y tierno? Pues es especialmente entonces cuando se lo moldea <a ese ser> y <cuando> éste reproduce la impronta que uno quisiera que le quedara formada <en su alma>⁵.
 Así es. (*Rep.* II 376A12-377B2)

Ambas facetas, por así decir, objetiva y subjetiva, presentes en el τύπος hacen referencia al carácter esencial del significado contenido en las diversas concreciones plásticas o literarias, esto es, en las representaciones en general, y resultan deslindadas, a su vez, de las características de detalle que, a pesar de esto, junto a tal significado, entran en la composición de una imagen particular (Cerri 2007)⁶. Los τύποι son,

-
- 5 Sigo la indicación de Adam que propone aquí leer τύπον en lugar de τύπος. Para leer encuentra dos objeciones: (i) el sujeto de πλάττεται y de ἐνδύεται debería ser el mismo; pero el sujeto de πλάττεται no es τύπος, sino νέω καὶ ἀπαλῷ ὄτφουν; (ii) es más natural y correcto decir de un objeto que está siendo moldeado que 'reproduce' un τύπον, que decir que el τύπος 'penetra en' él. Al leer τύπος se reflejaría adecuadamente el contraste, además, entre ἐνδύεται y ἐνσημῆνασθαι, esto es, que la juventud reflejará cualquier impresión con que el educador desea imprimirla.
- 6 Como se sabe, el sentido original del término τύπος designaba el *molde* que se empleaba en el ámbito de la producción plástica en general y en el de la escultura, en particular, concretamente para fabricar a partir de éste una serie de representaciones con el mismo diseño. En esta sección, Platón se vale del trasfondo plástico que comporta el término τύπος para aludir a la incidencia que ejercerían los relatos mitológicos en el alma de sus destinatarios, ya que —según Platón— estos discursos efectuarían también una auténtica *plasmación* o formación de los receptores esculpiendo sus almas como si éstas fueran un material moldeable o, en otras palabras, como sujetos a los que se puede inculcar creencias, deseos y

pues, formulaciones conceptuales muy básicas que enuncian, de modo sintético, los rasgos esenciales característicos de diversas realidades⁷ (Platón menciona, especialmente, temas tales como la divinidad, el más allá, la vida ultraterrena, es decir, cuestiones todas relativas al plano moral, *República* II 377E1-3; III 392A13-b3) y que pautan toda representación de esas realidades en el arte plástica o literaria que pretenda ser adecuada. En algunas ocasiones, salta a la luz, en relación con esta función de pauta, que los *túpoi* tendrían para Platón, incluso, un valor de prescripción. Por ejemplo, al formular la primera característica de la divinidad (el dios es bueno y causa sólo del bien), esa formulación es denominada ‘ley’:

Οὗτος μὲν τοίνυν, ἦν δ’ ἐγώ, εἰς ἃν εἴη τῶν περὶ θεοὺς νόμων τε καὶ τύπων, ἐν ᾧ δεήσει τοὺς τε λέγοντας λέγειν καὶ τοὺς ποιοῦντας ποιεῖν, μὴ πάντων αἴτιον τὸν θεὸν ἀλλὰ τῶν ἀγαθῶν.

Ésta sería, entonces, —respondí yo— la primera de las leyes y de las pautas relativas a los dioses, en base a la cual convendrá que los compositores de relatos compongan y que produzcan sus creaciones los poetas: que el dios no es causa de todas las cosas, sino sólo de las buenas⁸. (*Rep.* II 380C7-10)

Ahora bien, respecto del estatuto epistemológico de las tipologías, cabe hacer, en este punto, la siguiente advertencia para no desviar la comprensión de un aspecto ciertamente relevante de la postura poetológica de Platón. Como se ha podido observar, lo decisivo en la confección de los discursos literarios reside en la adecuación con que ellos recogen las notas estructurales básicas de las realidades que juegan un papel determinante en tales relatos. Es posible, sin embargo, que esas notas estructu-

aspiraciones a través de la impresión de ciertos patrones.

7 En relación al carácter por así decir rudimentario de estas formulaciones: “la discussione contenuta in questa sezione <378e4> mira a fornire una sorte di correzione semplificante di una rappresentazione ancora più semplificante e popolare Della divinità”; e indica: “questo significa che in essi si può tranquillamente fare a meno di teoremi filosofici significativi, e anzi la presenza di questi ultimi potrebbe risultare addirittura fuori luogo” (Ferrari 1998).

8 Ver también 380C5 y 383C6-7.

rales no sean captadas acertadamente en esa representación o, incluso, que se vean distorsionadas, siendo en ambos casos la composición resultante *falsa* (de hecho, Platón indica que esto sucede con mucha frecuencia en la literatura tradicional); pero, caso contrario, esto es, en la medida en que las representaciones (por ejemplo, en un relato mitológico) respondan a la adecuada comprensión del modo de ser del objeto que se desea reproducir, esas representaciones serán *verdaderas*. Ahora bien, las tipologías en que se basa este segundo tipo de composición (*i.e.* las tipologías verdaderas), aun siendo ellas mismas verdaderas, desde una perspectiva epistemológica sólo alcanzan el nivel de la *creencia*, esto es, en la medida en que los rasgos esenciales de la representación reflejan la realidad que pretenden poner en escena, en esa misma medida tales tipologías comunican una creencia *verdadera* o una serie de creencias *verdaderas*; mientras que, en caso contrario, divulgan entre sus oyentes creencias *falsas*. En esta formulación está implícito, obviamente, un tratamiento que se sistematiza recién en el ‘símil de la línea’ (*República* VI 509D4-511E6), a saber, la distinción entre ‘conocimiento’ y ‘creencia’, aunque —como indico— tal distinción se encuentra expresamente establecida ya en *Menón* (bajo el deslindamiento más sutil aún de ‘conocimiento’ y ‘creencia verdadera’) y corresponde, por tanto, a un tratamiento bastante temprano del pensamiento platónico. Sócrates distingue, a partir del ejemplo de dos personas que guían un grupo de gente a Larisa (*Menón* 97A10-98A8), los sentidos en que se puede decir que alguien está en disposición de una ‘creencia’ respecto de algún asunto y en que, por el contrario, se puede decir que tiene ‘conocimiento’ de ese mismo asunto. Una de las personas ‘conoce’ el camino, porque lo ha recorrido ya otras veces; la otra, en cambio, no lo ha hecho nunca, pero —por las indicaciones que ha recibido— puede identificarlo sin problemas y, de hecho, así lo hace. Esta segunda persona tiene, antes de haber realizado el trayecto, una ‘creencia verdadera’ respecto de cuál es el camino correcto para llegar a esa ciudad: ‘creencia’, porque en su caso no puede dar una justificación ulterior de por qué ha de llevarse a cabo ese recorrido concreto para arribar al objetivo, excepto que así se lo han indicado, a diferencia de quien ya ha ido otras veces y que, por tanto, cuenta con su experiencia anterior como justificación del camino que indica; ‘verdadera’, porque se trata de la orientación, como se constata

ulteriormente, *correcta*, que lo lleva exitosamente a conseguir su meta. Este guía —declara Sócrates— resulta, a los efectos de conducir a Larisa, igualmente buen guía que otro que, en cambio, conoce de antemano el camino a esa ciudad. Con este ejemplo, Sócrates muestra que, cara a las consecuencias prácticas, una opinión verdadera puede ofrecer los mismos resultados exitosos (97C1-2) y presentar, por consiguiente, una utilidad similar al conocimiento: “En consecuencia, no es menos útil la creencia verdadera (ὀρθὴ δόξα) que el conocimiento (ἐπιστήμη)” (97C4-5). La verdad o corrección de los contenidos, sobre los cuales el poeta compone, procede del conocimiento de otro. En ese pasaje Sócrates afirma expresamente que las creencias verdaderas (ἀληθές τι δοξάζοντες) pueden deber su verdad, por ejemplo, al conocimiento de otras personas (τὰ τῶν ἄλλων) competentes (οἶδεν) en los temas que les corresponde (περὶ ταῦτα y también περὶ ὧν). Ahora bien, en cualquiera de los dos casos, sea la tipología verdadera o falsa, ésta acuña —según Platón— una formulación de carácter estrictamente doxástico, como deja ver el siguiente pasaje:

Ἄρ’ οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας καὶ λαμβάνειν ἐν ταῖς ψυχαῖς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐναντίας δόξας ἐκείναις ἅς, ἐπειδὴν τελεωθῶσιν, ἔχειν οἰησόμεθα δεῖν αὐτούς;

¿Acaso nos permitiremos una ligereza tal como la de que los niños oigan cualquier clase de mitos compuestos por cualquier clase de poeta y que reciban en sus almas opiniones, en su mayoría, contrarias a aquellas que pensamos que deberían tener cuando crezcan? (*Rep.* II 377B5-9)

El conocimiento (en sentido enfático, *i.e. epistême*) que hace posible identificar los rasgos esenciales del objeto a representar parece escapar, en opinión de Platón, a la competencia formalmente específica del poeta (o del artista y compositor en general)⁹. A él le compete sólo confec-

9 Desde *Ion* hasta *Leyes*, Platón ha insistido en que el poeta no dispone de conocimiento y, para referirse a los aspectos epistemológicos involucrados en la composición literaria, ha empleado las imágenes de la ‘inspiración’ y el ‘entusiasmo’ como recursos descriptivos que dan cuenta de: (i) que el poeta no posee conocimiento, sino que compone sus obras por

cionar las imágenes y hacerlo de manera técnicamente correcta según sea el plano de la producción que cultive (poesía, pintura, teatro, etc.), pero no le compete, en cambio, desplegar una teorización (por ejemplo, teológica, ética, metafísica, etc.) relativa al fundamento o a las justificaciones que soportan la articulación conceptual sobre la que se basa la confección de las tipologías. Como formulación doctrinal, la tipología no es acuñada por el poeta, sino sólo empleada por él¹⁰.

Ahora bien, puesto que estos *túpoi* pueden portar un contenido verdadero —como es el contenido con que Platón reformulará la representación de la divinidad en *República* II 379A5-6, 379B1, 380D5— o un contenido falso —como el de las representaciones poéticas que critica en *República* II 377E1-3—, y, si la tipología consiste en la formulación de los rasgos esenciales con que se describe una realidad determinada, es evidente que los contenidos que éstos comunican en los relatos son también los contenidos más esenciales y, consiguientemente, los decisivos en vistas a la verdad resultante tras la confección del relato. Por eso se puede comprobar que, en todos y cada uno de los pasajes poéticos que Platón hace objeto de crítica en *República* II - III, el elemento problemá-

una posesión divina, que le requiere un previo despojamiento de sus capacidades intelectuales; (ii) que la ausencia de conocimiento no implica, sin embargo, directamente la suposición de falsedad de los contenidos de una obra poética, sino sólo que tales contenidos pueden ser o verdaderos o falsos; (iii) que el advenimiento de la inspiración o entusiasmo es ocasional; (iv) que la autoría del mensaje proclamado por el poeta reside en una fuente que es externa a él. Estas características hacen pensar que, según Platón, cuando el poeta profiere un mensaje verdadero, se encuentra en situación de dependencia del saber o conocimiento de 'otro', siendo ese 'otro' el experto en la materia del caso.

- 10 En relación a los contenidos centrales en la literatura, el experto del caso es, según Platón, el filósofo, que estaría en condiciones de identificar las notas esenciales de las realidades a representar, de dar cuenta adecuada de las mismas y, por tanto, de ofrecer una orientación teórica sobre tales contenidos al poeta, al cual compete técnicamente llevar a cabo la composición literaria. Naturalmente podría darse también el caso de que un filósofo reuniera en sí las competencias técnicas propias de un poeta (o que un poeta fuera, al mismo tiempo, filósofo) y, entonces, éste no requeriría, a nivel personal, que otro le proveyera de una formulación doctrinal, aunque desde la perspectiva de la relación de disciplinas (entre su competencia literaria y el conocimiento de los contenidos a representar) la dependencia epistemológica seguiría operando: en la instancia teórica de la composición poética, esto es, en la identificación de los contenidos verdaderos, no se alimentaría de los recursos que le provee la técnica literaria misma, sino de los conocimientos que le administra la instancia epistemológica, esto es, la filosofía, ética, teología, etc.

tico reside en ese centro moral que constituye el contenido del relato y que entraría en conflicto con lo que se podría denominar ‘la postura ética’ defendida por el filósofo (*República* II 377E-380C), cuyos rasgos habría en cada caso que especificar. Identificando esta herramienta conceptual, las tipologías, cabría deslindar el discurso literario, por un lado, en un núcleo de carácter tipológico que portaría el significado esencial del tema a representar y, por otro, la narración misma que —al parecer— haría de vehículo de ese significado.

3. El ‘significado encubierto’ de una obra poética

Otro apoyo a la tesis de que Platón, en su reflexión poetológica, habría operado con la distinción entre un núcleo básico de contenidos y la narración que comunicaría esos contenidos, viene ofrecido por la referencia, consignada inmediatamente a continuación en esta sección de *República* II, a que el relato mítico podría presentar eventualmente un sentido *encubierto* o no-literal. En esta medida, tendríamos el deslindamiento del relato mítico en una narración y un núcleo o contenido, esta vez presentado mediante la idea de un *pensamiento oculto* bajo ciertas narraciones. Después de haber mencionado algunos ejemplos de relatos míticos que representan acciones de los dioses, según Platón, inadecuadas en relación a la naturaleza divina, se decide que tales relatos no serán admitidos en el Estado bajo ninguna condición, y se especifica:

οὐτ’ ἐν ὑπονοίαις πεποιημένας οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν. ὁ γὰρ νέος οὐχ οἷός τε κρίνειν ὅτι τε ὑπόνοια καὶ ὃ μὴ.

Ni siquiera aunque hayan sido compuestas con sentido oculto o sin sentido oculto. El niño, efectivamente, no es capaz de discernir lo que está encubierto y lo que no.¹¹ (*Rep.* II 378d6-8)

Esto atestigua que Platón habría contado en *República* II no sólo con la distinción general entre un núcleo de significación y una narración, sino que además habría dispuesto de otra herramienta conceptual,

11 Éstas son las tres únicas ocurrencias del término ὑπόνοια en todo el *corpus* platónico.

esto es, de la idea de *hupónoia*, que pondría de manifiesto la difusión vigente de una distinción aún más refinada al interno de la obra poética, *i.e.* la de un eventual sentido *oculto* en el relato¹². Si bien, naturalmente, no todos los contenidos centrales de los relatos se presentan de modo encubierto en la narración, lo contrario ocurre habitualmente de ese modo, es decir, que el sentido profundo de los relatos (si lo hay) viene a coincidir con el núcleo de significación de los mismos. En tal medida, el deslindamiento de niveles que interesa aquí resulta avalado nuevamente por la alusión a *hupónoia* en esta sección.

4. Combinación de los criterios de *valor* y de *nivel*

Así parece que, para comprender exactamente el alcance de la evaluación platónica de la obra literaria en términos de verdad y falsedad, habría que trabajar: (i) deslindando conceptualmente dos niveles al interno del discurso literario, esto es, el nivel del ‘núcleo’ o nivel no-literal, que comprendería el conjunto de nociones morales, contenidas como foco del relato, comunicadas de manera tipológica; y el nivel de la ‘narración’ o nivel literal, que abarcaría el conjunto de elementos narrativos como acciones, personajes, tramas y circunstancias mediante las que se desarrolla el relato; (ii) advirtiendo que, si los elementos (según Platón) decisivos que se hallan presentes en el relato y comunicados por él no se identifican directamente con los elementos narrativos que le dan cuerpo sino que son, en cierto modo, independientes de los mismos, entonces esos contenidos constituyen un aspecto no-narrativo, esto es, forman el aspecto estrictamente temático del relato o —como lo he denominado hasta aquí— constituyen su ‘núcleo de significa-

12 Como testimonia Plutarco (*de aud. poet*, 19E), el término *hupónoia* fue considerado ya en la Antigüedad sinónimo del de *alegoría*, término este último que no es empleado nunca por Platón. A pesar de ello, es sabido que la práctica de la interpretación alegórica, en tiempos del filósofo, se encontraba muy extendida, por ejemplo, en la lectura de las obras de Homero. En este estudio se arriba a la conclusión de que, si bien es evidente que Platón ha de haber tenido conocimiento de este tipo de interpretación, la habría considerado, por una parte, irrelevante como instrumento válido para la defensa contra el criticismo moral; y, en segundo lugar, como modalidad de lectura deficiente para acceder a la verdad en relación al modo de acceso dialéctico (Tate 1929).

ción’; (iii) estipulando que, para Platón, es posible que el conjunto de elementos narrativos tenga eventualmente por resultado un discurso falso, si tales elementos no son ciertos (ya sea porque los personajes no han existido o porque no han sucedido las acciones narradas en absoluto o no han sucedido necesariamente así o porque es imposible que sucedan dado que son elementos completamente fantásticos), pero que al mismo tiempo es posible que, por medio de esa narración, se transmita un contenido verdadero¹³. En otras palabras, los términos en que habría que evaluar un discurso literario deberían tener en cuenta la correspondencia entre el nivel literal y el de significación confrontando la narración con la verdad tipológica que se pretende comunicar. De la combinación de *niveles* y *valores* en que cabe considerar la obra literaria, resultaría entonces el siguiente panorama:

Caso	Valor / niveles		Valor / momento	
	Literal	No-literal	Interno	Externo
1	V	V		V
2	V	F		F
3	F	V		V
4	F	F		F

13 El tratamiento platónico sobre la poesía y, más en concreto, sobre la verdad y la falsedad de la misma, comprende desarrollos innovadores, si bien éstos no alcanzan para justificar la interpretación de que Platón habría llegado a definir la idea de ‘ficción’ o, al menos, que no lo habría hecho como ésta es entendido por nosotros. La concepción moderna de ‘ficción’ se basaría, según Gill, en la idea del valor positivo de la identificación imaginaria no-evaluativa con personajes ficticios como un modo de explayar la propia cosmovisión. En esta medida, la obra literaria parecería no tener, a los ojos modernos, ninguna pretensión de verdad en sentido objetivo. En estas notas residen, precisamente, las diferencias que esta concepción moderna presenta respecto de la poetología platónica. La reflexión sobre la literatura que Platón incorpora en *República* II - III. X se apoya, naturalmente, en el modo antiguo de comunicar y recibir la literatura, esto es, en una cultura de la oralidad que explotaba el carácter performativo de la poesía y procuraba transmitir los patrones básicos de educación moral del Estado, buscando lograr la identificación imaginaria de los oyentes con lo representado. En esa cultura el arte es comprendido en términos de una participación común en eventos públicos, donde el poeta desempeña la función de expresar aquellas verdades comunes a la sociedad entera. En tal medida, resulta indispensable para la concepción platónica el análisis y la evaluación de las articulaciones conceptuales transmitidas por la literatura (Gill 1993).

Como se puede advertir en esta tabla, la valoración de verdad y falsedad de la obra considerada desde una perspectiva evaluativa replica directamente el valor intrínseco al nivel no-literario; de este modo, salta a la vista que, en esta instancia, resulta imprescindible atender al núcleo ético de significación y confrontarlo con las tesis dialécticamente comprobadas como verdaderas para dictaminar la verdad del discurso tomado como totalidad. Ilustremos cada caso.

5. Hacia un espectro integral de posibilidades evaluativas

En el *caso 1* quedarían tipificadas aquellas obras cuyos niveles literal y no-literario son igualmente verdaderos, esto es, las obras compuestas a partir de elementos narrativos ciertos, por ejemplo, porque la acción ha sucedido tal como se la relata y en las circunstancias que se mencionan, al menos en aquellos aspectos que se tornan más relevantes en la confección de la misma; se puede aquí pensar, por caso, en la *Ilíada* donde Homero canta los acontecimientos de la guerra de Troya, guerra que efectivamente tuvo lugar, en una ciudad que también existió, entre unos pueblos que de hecho una vez se enfrentaron. A pesar de esto, el poema homérico no se agota, como se sabe, en la crónica informativa de esos hechos, sino que mediante éstos transmite una serie de ideas, claramente distinguibles de la mera acumulación de esos datos historiográficos, como es —por ejemplo— la valoración que le merece al poeta la *húbris* en la conducta de Aquiles como un mal moral que comportará el castigo divino bajo la forma de una serie de desgracias que este héroe ha ocasionado a su pueblo. Según el catálogo consignado en la tabla anterior, salta a la vista que la cuestión de si este segundo nivel es verdadero o falso no depende tanto ni sólo de si Aquiles efectivamente tuvo cólera o no como lo exigiría una referencialidad —por así decir— ‘1 a 1’, sino antes bien de si la consideración gnómica de esa temática práctica es adecuadamente representada por la narración; en tal medida, la referencialidad de que se trata aquí vincula una totalidad de elementos narrativos con una valoración moral, esto es, en última instancia, con una articulación conceptual (a la que, naturalmente, esa narración pretende, además, dar cuerpo).

En el *caso 2* se reunirían aquellas obras cuyo nivel literal es verdadero, mientras que el no-literal es falso. Aquí habría que catalogar aquellos relatos cuyo núcleo semántico es considerado por Platón portador de unas representaciones valorativas o normativas (moralmente) falsas, como —por seguir con el ejemplo anterior— podría ser el caso de un poema que, en lugar de condenar la *húbris* de Aquiles, exaltara la desmesura humana en la conducta de ese héroe. Hay que aclarar aquí que no parece ser intención de Platón, sin embargo, excluir completamente de la literatura las representaciones del mal moral, sino principalmente la de evitar el engaño en la evaluación del mismo, esto es, que ese mal sea representado no como mal sino como una conducta positiva viable. Esto hay que conectarlo con el hecho de que, como he señalado anteriormente, las tipologías comunicadas mediante el discurso literario son transmitidas en tanto creencias y, como tales, producen en el sujeto también sólo creencias, esto es, sólo lo proveen de una base cognitiva débil (Boeri 2007) y no lo equipan con el fundamento necesario para dar cuenta de las mismas. Por eso, un receptor que no disponga de conocimiento sobre el tema de que se trata en la obra puede ser llevado fácilmente a suponer o a creer bueno algo que, en realidad, no lo es y, en tal medida, podrá ser víctima perfecta para el engaño; y, por medio de éste, para la emulación de una conducta errónea, si tal fuera el caso de la representación en cuestión. Cabe aducir, en esta línea, que Platón mismo representa ciertos personajes que considera moralmente equivocados (piénsese en Calicles o Trasímaco) e, incluso, lo hace con altísima fidelidad (caracteres ambiciosos e inteligencias sagaces), aunque siempre aparecen como lo que según él son: anti-héroes, superados por Sócrates, el modelo platónico de más alta calidad moral. El sentido trágico característico de una buena parte de la literatura de su tiempo, parece haber sido considerado por Platón otro caso de literatura incompatible, en concreto, con las tipologías teológicas defendidas por él como verdaderas. En esta medida, las obras de los trágicos resultarían, desde la concepción platónica, otro tipo de obras que quedarían clasificadas bajo este *caso 2*. Con base en una concepción que entiende que el dios es siempre bueno (*Rep.* II 379B1) y que no puede ser causa sino sólo de

los bienes que acontecen a los hombres (*Rep.* II 379B15-16), el núcleo más frecuente de la tragedia, por el cual se representaba en definitiva a la divinidad como causante de un destino desfavorable incluso a hombres sin culpa, resulta puesto en cuestión. En el contenido esencial de la tragedia habría que desligar, desde la perspectiva platónica, la causalidad divina de toda relación con los males que acontecen a los hombres y desprender ese elemento del mecanismo de la fatalidad¹⁴; habría que cargar las notas del drama, en cambio, en el conflicto moral que caracteriza el actuar humano (ya sea porque las desgracias que acaecen al protagonista se originan en la injusticia de otros seres humanos, ya sea porque en las circunstancias dadas la acción moral se torna especialmente difícil)¹⁵. Un ejemplo de este tipo de representación, en cambio, vendría ofrecido, por ejemplo, por la representación platónica del juicio, condena y muerte de Sócrates en *Apología*, *Critias* y *Fedón*, donde se trata indudablemente de una desgracia (aunque Sócrates tenga motivos para interpretar que el suceso no es un mal para él, *Apología* 40B ss.), acontecida a un hombre sabio, como resultado del actuar injusto de otros hombres (Halliwell 1998).

En el caso 3 quedarían clasificadas aquellas obras cuyos niveles, tanto literal como no-literal, son falsos. Aquí cabría incluir todos los relatos mitológicos que son expresamente censurados por Platón en *República* II - III.

14 Véase al respecto, por ejemplo, la crítica a Esquilo en *República* II 383A9-C5 donde Tetis acusa a Apolo de haber asesinado a Aquiles.

15 Naturalmente, no quiero decir con esto que el motivo teológico mencionado sea el único que explique la crítica platónica a la tragedia. Sólo pretendo afirmar que, cuando el núcleo de significación de la tragedia contradice los términos básicos que expresarían una adecuada caracterización de la naturaleza de la divinidad y de su relación con el mundo humano, entonces este tipo de literatura quedaría tipificado por este caso 2. Ahora bien, en otras referencias platónicas a la tragedia, también críticas, puede verse que además del típico sentido trágico hay otros aspectos que Platón considera contradictorios con su postura ético-política y que, en esa medida, decide censurar. En *República* VIII 568A8-D4 hay una pequeña digresión en el tratamiento de la tiranía que incluye una interesante referencia a la tragedia. En ella Sócrates declara que en el Estado que están fundando no admitirán a los 'sabios' poetas trágicos, porque en sus obras con frecuencia elogian ese régimen político que – como salta a la vista – resulta a todas luces injusto. Platón trata irónicamente en estos pasajes las bondades de la tiranía como régimen político y del tirano como quien sabe rodearse de un séquito de hombres de confianza.

Por último, en el *caso 4* quedarían recogidas aquellas obras cuyo nivel literal es falso y el no-literal es verdadero. Esta tipificación reúne quizás los casos más fácilmente considerados como ‘literatura’, ya que estos relatos incluyen elementos narrativos claramente imaginarios o que, si bien pueden comportar una base histórica, ésta suele ser sustancialmente modificada por el autor. Aquí cabe pensar en toda la imagería de que se componen los relatos mitológicos con sus deidades, héroes, sus épocas históricas e incluso su geografía propia. Y podría ser, a mi juicio, el caso en que habría que clasificar también aquellos relatos confeccionados por el propio Platón e insertos en sus diálogos a modo de secciones literarias. Con frecuencia, el filósofo compone, en base a otros mitos, su propia versión de los mismos y muestra, así, que lejos de considerarlos una suerte de revelación o fuente intocable, no los toma automáticamente por verdaderos, sino que los manipula libremente con el objetivo de rectificarlos y de poder transmitir mejor, de esta manera, un núcleo de significación que sí tiene por verdadero. Pienso, por ejemplo, en el mito final del *Gorgias* donde Sócrates advierte expresamente (522E1-6) que lo que allí se narra no necesariamente ha sucedido así, es decir, que no hay que interpretar que son necesariamente verdaderos los innumerables detalles citados, pero que, en cambio, lo que viene *indicado* por el relato sí es tenido por él como contenido verdadero.

6. Resultados

Al enjuiciar las obras poéticas en términos de verdad y falsedad, Platón reconoce —como queda patente en la sección de *República* II 376E-379A— que el valor de las obras literarias presenta un modo específico, en parte, sólo a ellas, a saber, un modo del que no se puede dar cuenta mediante una referencialidad del tipo ‘1 a 1’, sino que involucra un elemento de complejidad procedente de la combinación previa de los niveles mediante los que la obra despliega su sentido. En esta medida, Platón advierte de que, para capturar efectivamente la verdad de la composición poética, resulta estrictamente necesario atender a dos aspectos conectados entre sí, a saber, a que, en primer lugar, el nivel literal ha de manifestar adecuadamente el nivel no-literal, de manera

tal que entre ellos tenga lugar una referencialidad correcta desde una perspectiva formal; y, en segundo lugar, a que el núcleo de significación albergado en el nivel no-literal ha de ser consistente con las tipologías verdaderas y, por tanto, que el mismo ha de ser correcto desde la perspectiva del contenido.

En la medida en que esta sección ofrece indicios de que Platón, previo a la perspectiva crítica desde la que aborda las repercusiones político-morales de la literatura vigente, ha reconocido la índole específica en que tiene lugar la referencialidad propia de las obras poéticas, es posible afirmar que, en la postura platónica, no toda evaluación presenta directamente un carácter normativo en términos políticos. El predominio de la preocupación política es, aquí, claro; pero el planteamiento poetológico de Platón, lejos de pasar por alto los aspectos rigurosamente literarios de la producción poética, no sólo reconoce la índole propia de los mismos, sino que determina también cuál es el ámbito *a se* del ejercicio del arte poético. Me refiero a que, de la mano del deslindamiento de niveles, Platón delimita al mismo tiempo el ámbito de competencia propio del poeta, el cual alcanzaría a todos los aspectos técnicos involucrados en la confección de los relatos, mientras que estos aspectos quedarían netamente diferenciados de la teorización relativa a la pertinencia de los trasfondos doctrinales a comunicar. En cambio, el proceso eléctico y argumentativo tendiente a probar la pertinencia o no de las tesis filosóficas que fundan la formulación de los núcleos tipológicos, constituye una instancia ajena al arte poético y recae, según Platón, en el ámbito estrictamente dialéctico. Desde este punto de vista, cabría definir con precisión el espacio de *autonomía* que, según la poetología platónica, compete a la literatura como arte de producir relatos, esta vez sí, según sus leyes propias.

Bibliografía

- Adam, James. 1969. *Plato. The Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boeri, Marcelo. 2007. *Apariencia y realidad. Investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la Antigüedad*. Buenos Aires: Colihue.
- Bordt, Michael. 2006. *Platons Theologie*. München: Karl Alber Freiburg.
- Platón. 1973. *Platonis Opera: Recognovit Brevique Adnotatione Critica Instruxit*. Editado por Ioannes Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Cerri, Giovanni. 2007. *La poetica di Platone. Una teoria della comunicazione*. Lecce: Argo.
- Ferrari, Franco. 1998 “Theologia” En *La Repubblica*, Platón, editado por Mario Vegetti, vol. II, 402-25. Bibliopolis: Napoli.
- Gill, Christopher. 1993. “Plato on falsehood – not fiction.” En *Lies and fiction in the ancient world*, editado por Christopher Gill and Timothy P. Wiseman, 42 ss. Austin: University of Exeter Press.
- Tate, John. 1929. “Plato and Imitation.” *Classical Quarterly* 26: 161-169.